PQ
2607
05Z76

3 1761 05449167 5

MAURICE DONNAY

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/mauricedonnaybio00lebruoft

(Cliché Caulin et Berger)

MAURICE DONNAY

LF
D605
YE

LES CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

MAURICE DONNAY

PAR

ROGER LE BRUN

BIOGRAPHIE ILLUSTRÉE DE PORTRAITS, DESSINS, AUTOGRAPHES
SUIVIE D'OPINIONS
DE DOCUMENTS ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE
ORNEMENTS TYPOGRAPHIQUES D'ORAZI

98711
29/9/0

PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
9, Rue des Beaux-Arts, 9

—

1903

PQ
2607
O5Z76

Maurice Donnay

Encore qu'il ait produit à la scène, durant ces dernières années, des œuvres graves, douloureuses même, comme Le Torrent *et* L'Autre Danger, *Maurice Donnay, plus intensément analytique et d'une causticité plus sévère aujourd'hui qu'autrefois, demeure encore, presque à titre exclusif, pour un grand nombre de ses admirateurs, le délicieux interprète de la vie parisienne, l'exquis auteur d'*Amants, *en somme, un écrivain « bien parisien ».*

La louange porte à faux, car, on y sous-entend, par un enthousiasme irréfléchi pour cette sorte de quintessence parisine, *jadis ainsi baptisée par Nestor Roqueplan, et ce scepticisme à fleur de peau si spécial à l'ambiant parisien, l'absolue communion de Maurice Donnay et d'un monde, assez restreint, d'élégances futiles et d'émotions factices. Pareil jugement qu'établirent, il y a déjà plusieurs années,*

de fallacieuses apparences, sont pour assimiler, bien à tort, croyons-nous, Maurice Donnay à quelque Paul Bourget dramatiste, expert en l'analyse « d'état d'âmes » plus soucieux de bon ton que de littérature et de philosophie. Jadis, à ses débuts, poète montmartrois, puis logiquement amené, par l'enchaînement des choses, à goûter les bravos du public boulevardier qu'il stigmatisait, Maurice Donnay est-il donc destiné, par la seule raison d'un faire étroitement adéquat au milieu social de son œuvre, à voir se perpétuer une erreur qui l'entache de légèreté, d'insouciance, et, pour dire plus, de parisianisme ?

Contre cette erreur si robustement enracinée dans tant d'esprits, l'auteur de L'Autre Danger *s'est avisé récemment de protester avec énergie. C'est ainsi que, interviewé par M. Paul Acker, Maurice Donnay, — dont l'existence actuelle se passe en la compagnie de sa gracieuse femme, sa collaboratrice assidue, alternativement en sa villa* Lysis *sur la Côte d'Azur (dans l'Estérel aux lignes rudes) pour la saison d'hiver ; chez ses beaux-parents, au* Prieuré de Gaillonnet, *dans les frais environs de Mantes-la-Jolie, pour la chaude saison, et, de loin en loin, le moins possible, dans le décor élégant de son appartement de la rue de Florence — se défendait, naguère, d'être un* parisien *au sens mondain du mot, déclarant avec une sorte d'âpre ressentiment n'aimer pas Paris, et lui préférer le calme des champs et la beauté des sites maritimes plus favorables au recueillement, plus propices au fonctionnement régulier de la pensée. « Je n'ai écrit une œuvre de quelque importance, affirma-t-il, dans un élan de confidence, que du jour où j'ai quitté Paris, et le jour où je l'ai quitté, où j'ai vu la vraie nature que je ne connaissais point, ça été*

pour moi comme une révélation. Je l'ai adorée à l'égal d'une maîtresse (1). »

Un tel aveu, énergique et révélateur d'une émotivité profonde, a pu surprendre ceux qui ne surent voir en lui, sympathiques à ses défauts même, que les dehors d'un artiste gracieux, d'humeur accommodante, éminemment spirituel, sentimental parfois, toujours plaisant. Mais, ceux-là qui ne s'arrêtent point aux apparences et consentent à trouver, comme il fait dire à quelqu'un de ses personnages, « sous les apparences, des choses sérieuses et profondes », connaissent depuis longtemps, pour l'avoir surprise dans les mille détails significatifs du Théâtre de Donnay, cette âme éprise de sentiments nobles et purs, ardente à la bataille de l'idée, simple aussi, sincèrementhostile à la vie mondaine, à toutes les contraintes, à toutes les hypocrisies, à toutes les excentricités dont se leurrent, sous prétexte d'élégance et de raffinement, les esprits dévoyés de la vie impulsive et loyale, dans le regret inavoué d'une atmosphère calmante et respirable.

A l'heure où l'art de Donnay parvient, en quelque sorte, à pleine maturité, il nous paraît que son œuvre, tout entière, s'affirme par l'évolution de l'ensemble plus étroitement encore dépendante de ces facteurs, plus clairement significative d'un esprit noblement combattif.

***

Montmartre, cette « moitié du monde », au dire de la chanson, favorisa, à l'heure même où la Butte

(1) *Voir l'interview de Maurice Donnay par Paul Acker* (Echo de Paris, *16 mai 1903*).

de Salis atteignait à l'apogée de sa gloire, l'élan poétique de Donnay, par l'effet d'un hasard identique à celui qui avait fait issir le jeune ingénieur-poète, en l'an 1859 (1), à Paris, de parents et grands parents petits bourgeois également parisiens, hasard bienfaisant qu'il convient de dénommer, en matière de Célébrités : Destin. De ce premier contact avec le monde littéraire et artistique, que restreignait à de spéciaux artistes un dogme funambulesque et frondeur, Donnay devait garder, pour de longues années encore, outre la verve chansonnière de son milieu, une tournure d'esprit inférieure à sa véritable personnalité. L'essor de celle-ci fut longuement hésitant, incertain et de vigueur peu sensiblement différente de celle de son entourage, encore que Donnay n'eut jamais à se reprocher, même au temps de son incorporation au Chat noir, *les licences vulgaires de la satire montmartroise.*

Il est vrai de dire que le dialoguiste charmant des Courtisanes *n'était point, comme tant d'autres éduqués par Salis, un poète de rencontre. Il était réellement né poète, et comme tel se montra toujours ennemi de toute laideur, de toute discordance. Dès sa prime jeunesse, il avait manifesté sa prédilection pour les choses littéraires. Au lycée Louis-le-Grand, venant de subir l'enseignement préliminaire du collège de Vanves, certain jeune homme « d'esprit contemplatif et rêveur », ainsi que le signalait à l'inquiétude des parents le bulletin des études, avait reçu dès l'abord, de ses camarades, le surnom un peu méprisant de « poète ». C'était Maurice Donnay, celui qu'un critique se souvenant du jeune débutant — alors secrétaire de Jacques Saint-Cère, — silhouettera plus tard sous l'aspect*

(1) *Le 12 octobre.*

d'un « malin boulevardier au masque japonais — qu'on dirait décroché de chez Bing — éclairé de deux yeux noirs brillants, cernés de bistre et fendu d'une bouche un peu massive, aux lèvres saillantes, aux commissures narquoises... (1) » *et qui, déjà, à l'époque de l'ingrate puberté, se faisait remarquer par ses attitudes de méditation et la quasi mystérieuse expression de ses traits juvéniles.*

Ses premiers assauts contre les préjugés et les vices sociaux furent d'un poète, c'est-à-dire d'un enfant impulsif, mais timide. Entré, de par la volonté ambitieuse des siens, à l'Ecole Centrale, ainsi qu'il en advint pour un autre dramatiste aujourd'hui notoire, François de Curel, Donnay fut un élève médiocre, tel qu'il avait été au lycée, peu sensible aux beautés abstraites de la mathématique. Plus tard, dans un de ses écrits (l'Affranchie, *acte II, scène V*) *il devait, par la bouche d'un de ses personnages, blâmer, tout en riant, la vanité bourgeoise qui, dès leur plus bas âge, dispose des enfants, en vue de les préparer aux grandes Ecoles, sans nul souci de la logique des instincts — vanité dont lui-même avait été la docile victime.*

Fils obéissant, Donnay, au sortir de l'Ecole Centrale (1885), accepta un poste de dessinateur auprès d'un entrepreneur de constructions métalliques. Le destin y aidant, il ne devait pas tarder à répudier, d'un geste libérateur, ces attributions peu conformes à ses goûts. En effet, un soir, après la tâche quotidienne (le 19 janvier 1891) — déjà collaborateur du journal « le Chat Noir » depuis environ deux ans — il fut « raccroché » par le gentilhomme Salis pour corser le spectacle de Première, et les joyeux

(1) *Ed. Stoullig :* Les Annales du théâtre et de la musique (*Théâtre du Vaudeville, 15 décembre 1898*).

habitués du cabaret de la rue Victor-Massé applaudirent, pour la première fois, les vers harmonieux et moqueurs de Phryné. *Le lendemain, lancé vertement par son patron, le constructeur, pour s'être exhibé sur les planches montmartroises, Donnay démissionnait, heureux d'un événement qui forçait sa nature timide et réservée.*

***

En Maurice Donnay, le Chat Noir posséda l'un de ses plus fins artistes, des plus sincères et véritablement de prime-saut. Pourtant, médiocres nous paraissent aujourd'hui ses fantaisies versifiées, insérées de 1889 à 1891 dans la feuille drôlatique de Salis, sorte d'incertain prélude à l'exquise Phryné *(1891) à laquelle collaborèrent d'appréciés artistes : le dessinateur d'ombres Henri Rivière et le compositeur montmartrois Charles de Sivry. Et, déjà, sous l'agréable badinage de ces tableaux d'un « grécisisme » plus réel qu'on n'a coutume de le croire, se trouvent, à l'état embryonnaire, les audaces généreuses d'à présent.*

L'année suivante, Porel quittant l'Odéon pour fonder le Grand Théâtre, Donnay fut appelé par lui à produire, devant un public autrement nombreux que celui du Chat Noir, sa première véritable pièce : Lysistrata. *L'œuvre eut un gros succès, dû, en grande partie du moins, à sa grande licence, qu'autorisait, au demeurant, une imitation pas trop irrespectueuse de l'aristophanesque comédie.*

Lysistrata *(décembre 1892) élargissait déjà la pensée du jeune auteur. Au lendemain des* Dialogues de Courtisanes *(1892) qui sous le pseudonyme de*

« *Lucienne* » *mariaient la fantaisie de Donnay à la grâce tendre de M^me^ Marni, peu après la revuette du « Chat Noir » :* Ailleurs *(novembre 1891), les moyens dramatiques s'affirmaient en lui. Certes, ce n'était pas là, à proprement parler, du Théâtre dans les règles classiques de la dramaturgie. Mais l'œuvre à laquelle devait subir à sa reprise, au Vaudeville, d'importantes modifications scéniques sous ses dehors libertins, fertile en calembours, allusions politiques et autres traditions montmartroises, soulignée d'une franchise d'expression qui, prévenait* Prologos :

peut vous paraître
Extrême à vous qui nommez chat
Ce qui n'est pas du tout un chat

substituait aux exigences de l'art dramatique, une rare élégance de facture, artistement alliée au réalisme piquant des caractères, au charme finement savoureux de la « manière ».

Ces qualités toutes personnelles, non point acquises, mais réellement infuses chez Donnay, nous les verrons, en des œuvres postérieures, appliquées à des moyens dramatiques plus profondément humains, surtout plus franchement modernes. Ce sera le jour où Donnay, débarrassé d'une influence trop directe, cueillera le fruit de ses observations de jeunesse et d'apprenti psychologue devenu contempteur des plaisirs de la vie élégante et facile, de ses lâchetés, de ses tristesses, de son sourire lugubrement factice. Et, dès lors, nous goûterons plus pleinement un verbe qui, pour n'être pas moins poétique, se sera fait plus vivant, plus nerveux : accusateur.

***

Le thème de la Lysistrata *de Donnay — identique, ou peu s'en faut, à la comédie d'Aristophane — est connu : les femmes d'Athènes, bourgeoises et courtisanes, incitées par Lysistrata, femme de Lycon et maîtresse du général Agathos, ont juré, devant le temple d'Artémis, d'observer une réserve farouche à l'égard de leurs époux et amants jusqu'au jour où, accédant à la requête féminine, ils cesseront de guerroyer. Naturellement l'ardente Lysistrata est, de par la logique de son sexe, la première à se parjurer. Un symbole sert d'apothéose à ce « Congrès de la Paix » qui a du moins sur celui plus moderne de la Haye, d'offrir d'agréables compensations : grâce à la ruse d'Agathos et de Lysistrata et pour la satisfaction de tous, sur l'autel d'Artemis est subrepticement substituée la statue de la voluptueuse Cypris à celle de la déesse insensible du lieu divin. Il y a dans cette gracieuse image mieux qu'un divertissement d'esprit, qu'une manifestation ironique et gamine. C'est chez Maurice Donnay, sous la caresse du sourire, le sentiment de révolte contre les prétentions humaines à la contrainte de l'amour dans ses lois naturelles. Et l'œuvre entière, sous la fiction comique qu'agrémente le mélange corrosif du sel attique et du poivre parisien, accuse les premiers efforts de Donnay vers une littérature de plus de pensée.*

Salabaccha, somptueuse courtisane ; exquise bourgeoise pour garçonnière athénienne, Lysistrata ; Agathos, suffisamment bellâtre pour s'identifier à l'idéal des amantes d'aujourd'hui, toutes ces lointaines et cependant si vivantes figures, également

conformes à l'imagerie comique des anciens et d'un parisianisme très « dans le train », risquaient fort d'assimiler l'auteur à quelque Offenbach littéraire. Mais l'amour, l'omnipotent amour, y avait la victoire sur le grotesque. Heureux présage bientôt devenu certitude : rejetée la chlamyde, dépouillé le péplos, ces mêmes personnages, habillés à la moderne, devaient nous apparaître, transportés dans l'ambiant qui est nôtre, peut-être d'une étrange, et, parfois, déconcertante complexité d'âme, mais également dévots de Cypris sensuelle, à peine déguisée du voile équivoque et prometteur dont l'hypocrisie libertine des temps modernes a recouvert ses simples nudités.

***

Encore que guidés par de tels débuts dramatiques, les premiers pas de Donnay dans la comédie purement moderne furent hésitants, empreints encore du souci de ne point trop déplaire au public boulevardier.

C'est toujours de l'observation et réduite excessivement peut-être à une sphère bien restreinte, mais tellement variée d'éléments, tellement fertile en grâces, en turpitudes, en subtilités, en laideurs de toutes sortes, terrain, somme toute, inépuisable, pour le dramatiste incisif et délicat. Donnay n'a pas oublié Montmartre et l'élégant public du cabaret artistique. Mais, ayant quitté la Butte, en villégiature sur la Côte d'Azur, il a mieux senti dans le contraste d'un décor de végétation luxuriante et colorée avec l'humanité grise, futile et malsaine des cosmopolites, qui, l'hiver venant, y accourent en masse, ce qu'ont de bas et, peut-être, de criminel,

les conventions à l'usage des personnes élégantes. Et de cette impression nouvelle, un peu douloureuse, devait naître une œuvre hésitante qui, tenant des deux à la fois, ne sait être ni comique ni tragique, Pension de famille *(1894), une œuvre peut-être manquée, mais tout de même émue sous la mince cuirasse de l'esprit.*

L'esprit, la surabondance d'esprit, de cet esprit moderniste, plus mousseux que consistant, fait de cet argot familier aux classes désœuvrées comme aux couches laborieuses de la société parisienne (un défaut de Donnay cependant chaque jour mieux discipliné et parvenant à se contraindre devant la douleur vraie) voilà ce qui, avec la faiblesse d'une apparente futilité de langage a fortement contribué à faire passer ce délicat écrivain pour l'amuseur bénévole d'un public de snobs et de blasés. Du moins à cette époque, y avait-il encore quelque vraisemblance. C'étaient pêle-mêle, à profusion, de plaisantes pochades dont les plus savoureuses parurent dans « La Vie Parisienne » *(1893-1894) où Donnay publiait sous le pseudonyme de « Lysis » les tableaux de mœurs contemporaines que le théâtre des Variétés devait jouer quelques années plus tard (1900) sous le titre identique de :* Education de prince ; *puis, sa passagère collaboration au* Journal *(1894 et 95) interrompue par sa gloire dramatique naissante, mais qu'il reprendra plus tard (1898) pour la cesser encore à nouveau. C'est aussi vers la même époque la publication de* Chères Madames *(1895) l'amusante galerie féminine, fantaisies dialoguées qui procèdent de la manière du* Vieux marcheur *d'Henri Lavedan, avec plus de finesse et autrement de grâce. Puis d'autres dialogues encore, comédies finement joyeuses, aujourd'hui négligeables.*

Enfin, peu après, nés peut-être de ces lignes légères : Deux Amants qui se quittent « *La Vie parisienne* » *du 20 avril 1895) voici — presque contemporairement à un quelconque vaudeville* Complices, *écrit en collaboration avec Grosclaude — voici* Amants *(1895), l'œuvre où va s'affirmer dans une plus grande possession de la matière dramatique, l'émotion du penseur que dissimule mal le geste malicieux de sa griffe chanoiresque, heureux contraste qui fait de Donnay un charmeur sans doute, mais laisse dominer par dessus tout l'artiste doublé d'un moraliste.*

***

Amants, *comédie en prose, était bien à l'égal des œuvres précédentes de Donnay une œuvre de poète.*

Le succès, dès la première représentation, avait été comme une sorte de triomphe, l'ouvrage ayant, par surcroît, trouvé dans Guitry et Jeanne Granier d'admirables interprètes. On se plaisait à ce bavardage exquis, à ces dialogues pétillants, et la note sentimentale de la fin n'était pas pour déplaire à des spectateurs avertis, mais toujours facilement émus, en bon public de Paris, au refrain de langueur des chansons amoureuses.

*Cependant la trame de ces quatre actes était des plus simples. La génèse, la lune de miel et la rupture d'un « collage » modern style, constituaient de légers épisodes, le sujet d'*Amants. *C'était, à la scène, développée avec art et subtilité, la pensée de Chamfort sur l'amour mondain, échange de deux fantaisies, contact de deux épidermes, qu'agrémentait le ragoût parisien et moderniste du dialogue. A*

*vrai dire, outre qu'elle lui reprochait la manière trop lâchée de sa composition (Donnay avoua plus tard ignorer les préliminaires essais du Scénario (1) et jusqu'à l'imprécision épisodique de la pièce, la critique querelleuse s'en prenait à l'auteur de la pauvreté passionnelle et des sentiments rabougris de ses personnages mondains. Et romantique attardé, M. Mendès exclamait son désappointement au lendemain de la première : « Ça de l'amour! Ça des amants ! » (2) comme pour stigmatiser, en bon disciple de Hugo, un moderne « polisson ». Et Sarcey, avec moins de véhémence mais non moins de pitié méprisante pour le monde dramatique de Donnay, écrivait en manière d'imprécation : « Ces gens-là ne sont pas assez simples pour nous. Je ne puis admettre qu'on joue ainsi à cache-cache avec ma bonne foi... (3). » Mais autant en emporta le vent ! Les critiques n'influencèrent nullement l'opinion publique qui consacrait le dramatiste nouveau, et, rapidement, le nom de Donnay devint synonyme de sensations délicates, de causeries élégantes et spirituelles, de « politesse » bien française, toutes choses incluses dans son théâtre, mais qui, trop exclusivement admirées par la majorité des spectateurs, établissaient, sur une fausse base, sa jeune gloire. La raison de cet accueil était sans doute dans ce que l'auteur d'*Amants *apportait à la scène française des éléments qui lui manquaient depuis trop longtemps : le goût, la note juste et le sourire tout aussi caustique, sinon plus, que les violences imprécatoires du théâtre moderne. Qu'on s'en sou-*

(1) *Interview de M. Donnay sur* « Le Métier Dramatique » *par P. L.* (Revue bleue, *10 août 1901*).

(2) *Chronique dramatique du* Journal.

(3) *Chronique dramatique du* Temps.

vienne. C'était au lendemain de la tragédie moderne systématiquement brutale de Dumas fils, parmi l'atmosphère encore opaque de ce pessimisme doctrinaire, parfois trop factieement réaliste, spécial au théâtre dit libre. *Un mouvement naissait. A cette époque, l'activité française débarrassait à peine de ses langes la pensée nouvellement née du contact étranger, se préparant à l'élan que des gloires alors récentes : Lavedan, Hervieu, etc., initiaient pour un art plus voisin du goût national, trop rude encore cependant, trop familier de la satire coléreuse, toutefois ouvert aux espoirs du demain, mais un art trop apparemment réformateur.*

Certes Amants *tenait de tous ces initiateurs à la fois, mais avec pourtant quelque chose de plus souple dans l'attitude, de plus délibérément ennemi des formules étriquées et par trop pessimistes, quelque chose d'ému sous le sourire persistant, d'artiste, aussi, qui apparentait étroitement Donnay à Porto-Riche, et qui troublait plus que les satires véhémentes et les sombres charges de l'école nouvelle, quelque chose de moins saisissable mais de charmant qui dissimulait, pour mieux toucher juste et profond sous la peinture adéquate, le geste frondeur, tout comme le sourire grimaçant et la fusée crépitante de l'esprit dissimulaient chez ses « héros fatigués » les souffrances morales et l'horrible lassitude.*

Amants, *œuvre d'aspect léger, futile presque, mais portant en soi l'*Idée, *était bien, en effet, l'œuvre d'un poète.*

***

L'Idée — l'idée maîtresse — dans le Théâtre de Donnay c'était, en somme, ceci : que l'amour, de

par les conventions sociales, la plupart hypocritement déguisées par un sentimentalisme puéril, est mis au service des plus bas appétits comme des sentiments les plus factices, vili par le mensonge, la ruse, l'avidité des hommes, dévoyé de son véritable but pour des besognes contraires à sa nature, participant à toutes nos vilenies comme une chose monstrueuse et néfaste, et que lutter contre un tel usage d'un sentiment si noble et si utile en soi devait nécessairement aboutir, après la lutte, à plus de bonheur humain.

Désormais Donnay va s'employer à faire triompher cette idée fondamentale, de tout ce qui, en lui, du scepticisme acquis et tout de surface, s'opposait en obstacles. Ses efforts, d'autant plus méritoires qu'ils succédaient à la griserie d'un succès excessivement brillant, devaient l'amener, non il est vrai sans les mécomptes habituels, à concevoir des œuvres autrement fortes et suggestives. C'est ainsi que, sans toutefois porter atteinte à ce qui était devenu en quelque sorte la manière extérieure de son Théâtre : l'abondance spirituelle du dialogue, — de ce dialogue au caractère si nettement français par la clarté, la verve et l'harmonie de sa langue — il condensera mieux un verbe trop souvent hors de propos, faisant plus « dramatique. » Toujours ennemi de la convention que n'impose pas l'optique théâtrale, mais devenu soucieux d'une portée plus efficace et plus profonde, il ne dédaignera pas, comme dans Georgette Lemeunier *ou* L'Autre Danger, *ce qu'il est convenu d'appeler la « ficelle » dramatique, cherchant moins à séduire par la nouveauté paradoxale du sujet, la verve du discours et le modernisme de situation, qu'à dégager, nettement et fortement le principe constitutif de son théâtre réformé, la part abstraite de l' « Idée ». Mais à part ces concessions au classique, nécessaires*

à l'échafaudage dramatique, la méthode même de son art libéré des préjugés de théâtre, dépendant seulement — mais rigoureusement — de ses facultés de fantaisie et d'observation à la fois, ne subira de transformations qui ne soient imposées par l'expérience acquise de la scène. Ainsi donc, le procédé du dramatiste (qui consiste, justement, à ne pas en avoir) restera le même qu'au premier jour.

Les étapes de cette évolution sont nombreuses, avec, parfois, des retours en arrière, des sauts brusques en avant, où transparaît l'hésitation d'un esprit qui se cherche et s'essaye à dompter des instincts indociles, ou, mieux encore, à se libérer des influences déprimantes. Voici d'abord la Douloureuse *(1897) qui, empruntant son titre au patois symbolique de Paris, dit la dureté de l'heure où l'amour vrai fait payer aux amants, insouciants hier, le mensonge de leur passé futile. Mais Donnay est, malgré tout, indulgent pour les lâchetés morales de ses créatures et la rédemption de ces âmes trop frivoles dont il nous montra, non sans quelque cruauté d'analyse, les laideurs maquillées, s'accomplit dans une communion finale des deux amants réconciliés, parmi le décor enchanteur de la Côte d'Azur, décor que Donnay s'était pris à aimer lui-même pour l'avoir contemplé au lendemain des heures fiévreuses d'une vie citadine.*

Certes, des anciens jours, Donnay a, malgré les soucis nouveaux, conservé intacte sa sensibilité d'artiste. Cependant, il est à croire que son éducation première, celle de l'Ecole Centrale, aux enseignements méthodiques et rigoureux, reparaissant sur l'heure de l'âge calme, opportunément mais à son insu peut-être, sut, dès lors, corriger par plus de logique et de précision, les excès fantaisistes des temps juvéniles, ces gourmes littéraires. Quoi qu'il

en soit, initialement l'artiste subsiste en lui tel que par le passé, si ce n'est que davantage épris des conquêtes de la pensée humaine, plus enclin aux hardiesses novatrices et bienfaisantes ; car chez Maurice Donnay, dans son culte pour la Beauté, au sanctuaire de son intellectuelle piété, Prométhée aux forces généreuses, avoisine, sur les autels, les grâces de Cypris. Et, c'est d'abord dans l'Affranchie *(1898) cette œuvre qui, placée à un moment décisif d'évolution, n'eut pas le succès que méritait l'affirmation de son principe généreux, la très significative attitude de l'auteur vengeant ses préférences de la blague démolisseuse. Et l'on ne sait que préférer de la scène maîtresse (Acte V) qui stigmatise de mots cinglants et justes, l'hystérique mensonge chez la femme bestialement amoureuse, ou de cette autre scène (Acte I) notant, avec l'ironie large de son contraste, les paroles blasphématrices du parisien en voyage, — « pire que le français c'est le parisien » — contempteur ridicule, interprète, piteusement drôlatique de la beauté immarcescible de Venise.*

Georgette Lemeunier *(décembre 1898) qui mettait à la scène la victoire de l'épouse sur le caprice du mari — la victoire loyale, ennemie des vieilles ruses féminines — ne tarda pas à raffermir la réputation un peu fléchissante de Donnay. Georgette Lemeunier, c'était Réjane, la Lysistrata d'autrefois et il sembla que plus de gloire auréola, dans le même temps, l'auteur et son exquise interprète.*

Ces trois œuvres : la Douloureuse, l'Affranchie, Georgette Lemeunier, *étaient œuvres de transition. L'œuvre qui en résumait l'effort en élargissant le motif philosophique, fut* le Torrent *(1899) que jouèrent les comédiens du Théâtre-Français. La mort volontaire de Valentine Lambert qui, épouse*

infidèle, échappe, par le suicide, au lâche mépris des siens pour la maternité coupable, condamna, en des scènes vigoureuses, la loi féroce du mariage par laquelle le mâle s'autorise les plus despotiques principes, poussant lui-même son épouse à commettre, de par les exigences de la nature, le mensonge avilissant de l'adultère. Certes, on pouvait regretter la concession d'un dénouement, du reste logique, mais trop « conservateur » auquel le public des Français souscrivait par avance. Le Torrent *n'en était pas moins franchement une œuvre de révolte, et le doute serait-il encore possible à cet égard, que Maurice Donnay ne va pas tarder à le dissiper tout à fait.*

L'année suivante, en effet, le Théâtre Antoine donnait La Clairière *(1900) de Donnay et Descaves. Accolant ainsi son art subtil à la satire violente, lourde de menaces cinglantes d'un Descaves, Maurice Donnay de ses élégances habituelles obtenait la contrainte à un moule dramatique nouveau.*

La Clairière, *l'une des plus belles parmi les œuvres dramatiques de notre temps, douée de la force caustique de Descaves et de l'intense poésie de Donnay, affirme clairement, loin de tout fanatisme, avec comme une sérénité d'art et de pensée d'une insupérable éloquence, la possibilité de réaliser par l'amour (cette force omnipotente jusqu'à présent plus* subie *par les hommes qu'utilement canalisée) un peu de bonheur dans un prochain avenir, mais seulement le jour où la femme, aujourd'hui encore réduite à l'état de femelle, échappera par la raison à l'instinct qui la domine et fait d'elle un être néfaste à l'harmonie sociale.*

Ce n'était point là, il est facile de s'en rendre compte, la manifestation trop souvent grotesque ou puérile, d'un féminisme en désaccord avec la nature,

car « en tâchant d'effacer les contrastes sexuels dont vit l'amour, on tuerait l'amour » (1) *et le remède n'est certes pas dans une égalité factice et nihiliste de toute hiérarchie, mais dans plus d'intelligence et de bonté. Avant tout, dit le Roger Dembreu de* l'Affranchie, *porte-paroles de M. Donnay lui-même, avant tout « il s'agit d'éclairer et d'élever les âmes ».*

* * *

Le Torrent, *puis* la Clairière, *œuvres d'analyse sociologique, pouvaient faire croire à de superficiels observateurs que Donnay, oublieux de la manière « artiste » des anciens jours, s'abandonnait fâcheusement à ce que Flaubert, déplorant l'« avoussure littéraire », appelait de sa blague féroce « la mission sociale du poète ». Il n'en était rien fort heureusement. Obéissant à la force nouvelle qui était en lui, il n'en restait pas moins le littérateur d'autrefois, spirituel et délicat toujours. Pour en témoigner, sans doute, il fit représenter les charmants dialogues de* Éducation de Prince (*1900*) *dont le sourire venait à temps dissoudre l'amertume des larmes. Puis, alors que paraissaient dans le* Temps, *chroniques nerveuses et promptes, la suite de ses* Feuilles, *il donna à la scène et publia* La Bascule (*1901*) *au titre doublement symbolique, par le sujet d'abord, qui traitait d'un mari volage également amoureux de la maîtresse et de l'épouse, et par la légère hésitation de l'auteur, lequel, cependant, semblable à son héros Robert de Plouha, allait renoncer, pour le profit de l'affection sérieuse et légitime, au caprice*

(1) L'Affranchie (*acte II, scène VI*).

passager de sa verve fantaisiste. C'est ainsi que L'Autre Danger devait racheter, l'hiver suivant, par son émouvante psychologie, les écarts d'un esprit trop français de nature et d'éducation pour s'astreindre à d'étroites formules de pensée.

L'Autre Danger *anatomise, dans ses replis les plus mystérieux, l'âme féminine. Il met en conflit, dans cette âme délicate et complexe, le sentiment maternel et l'amour de l'amante. Le drame qui en résulte est, au suprême degré, poignant, et laisse à l'auditeur, dans son impossible conclusion, comme un épouvantement de s'être penché sur l'abîme du sentiment humain. Certes, d'autres avant Donnay ont analysé la rivalité d'amour de la mère et de la fille. Mais quels, ont osé, à ce point, montrer à la scène, hors de la torpeur sentimentale dont se berrent les héroïnes ordinaires, la tragédie d'une âme féminine disséquée comme un corps inerte et consentant ? Que nous sommes donc loin, ici, des tableaux souriants du Chat Noir. Lysistrata, Claire Jadain. Tout un monde féminin, fait de poupées bavardes et d'amoureuses torturées par les conventions mondaines, les sépare. Oubliant, de bon gré, les femelles ardentes : Phryne, Lysistrata, pour la psychologie moins limitée de ces « enfants malades » obéissant en impulsif, au facteur secret de son art : l'amour de l'amour. Donnay, s'est laissé entraîner après elles, dans la comédie amoureuse des temps modernes. Durant dix années, le dramatiste vécut dans leur intimité, interrogeant leurs âmes pitoyables, notant leurs gestes mécaniquement douloureux. Et, sans doute, c'est à elles que nous devons cette tragique émotion qui s'est emparée de Donnay pour aboutir à ce cri désespéré de la Claire Jadain de* L'Autre Danger *consentant à unir son amant à la fille adorée. A elles, nous devons aussi d'avoir*

effacé de ses lèvres la raillerie factice de jadis, alors que, fabuliste misogyne, Donnay s'attardait à noter la funambulesque vision :

Des chameliers menant de longs troupeaux de femmes (1).

pour lui substituer un clair sourire, témoignage de bonté, d'indulgence et de courage, chez celui qui, ayant vécu, sut imaginer cette fiction d'un rêve devenu cher : une Hélène Souricet (La Clairière) *la femme libérée des servitudes déprimantes, l'amoureuse de demain : loyale, ardente et noble.*

***

Dans ce jeu subtil de fantaisie lumineuse et de sombres pensées qu'est le Théâtre nouveau de Donnay, la personnalité du jeune Maître apparaît aujourd'hui, puissante dans sa gracilité, comme une fleur vigoureuse aux pétales délicats de l'intellectualité française. D'aucuns, préjugeant de l'avenir, n'y ont vu qu'une littérature fugitive destinée par sa futilité à un oubli rapide. Certes Donnay, aujourd'hui chevalier de la Légion d'honneur et couronné par l'Académie, écrivit jadis des choses vaines, mais il en a écrit, depuis, de graves, d'émouvantes même sous le vernis léger de son art « parisianisant » qui l'ont conduit de Montmartre à la Comédie Française. Sans vouloir prophétiser des œuvres de demain, La Vagabonde *(écrite avec la collaboration de Descaves pour le Théâtre Antoine),* Armande Bejart *et cet imminent* Retour de Jérusalem, *toutes œuvres*

(1) Le Rêve d'un croyant. *Journal du* Chat noir, *12 Janvier 1889.*

qui s'annoncent indépendantes du passé, il se peut qu'elles conduisent, dans la pleine maturité de la quarantaine, au pinacle académique, un dramatiste si finement représentatif de notre race. Ce serait justice. Mais cette gloire, après tant d'autres, serait peu de chose pour un esprit sagace qui s'indigne des vanités citadines, et aspire à la nature « où toutes les douleurs se fondent et se dissolvent » (1). *Et l'on se plaît à se figurer qu'il y aurait pour applaudir à sa réception — ainsi que le fait remarquer M. Wisner en sa pénétrante étude* (2) *— tout ce monde bavard et gracieux des « Chères madames ». Donnay sourirait de ce sourire que M. de Saint-Auban appelle très justement « le sourire de l'Anarchie »* (3). *Et ce serait alors comme un clair aperçu des révoltes généreuses et des moqueries émues, éparses dans son œuvre) le verbe féroce et charmant de l'anarchiste littéraire, que tempérerait un visage de bonté, cependant que, close la cérémonie pompeuse des discours, une voix parisienne, résumant la pensée de tous, ne manquerait de lancer, à la fois gouailleuse et émue : « Donnay? Au moins lui,* il l'a, l'sourire ! »

(1) L'Affranchie.
(2) Revue de Paris, *15 janvier 1903.*
(3) L'Idée sociale, au Théâtre, *1 vol. in-18, Stock, 1901.*

OPINIONS ET DOCUMENTS

De M. **Catulle Mendès** (à propos de Lysistrata)

...Si sur beaucoup de points je ne suis pas de l'avis de M. Maurice Donnay, cela ne m'empêche pas du tout de reconnaître sa rare valeur : fantaisiste, poète, il montre même dans *Lysistrata*, et, auteur dramatique dans *Amants*, des qualités qu'on peut ne pas aimer, mais qu'il serait absurde de ne pas constater et injuste de ne pas admirer ; plus qu'aucun parmi les nouveaux, il est personnel ; ce qu'il fait, même de médiocre, n'aurait pu être fait, me semble-t-il, par aucun autre que lui ; en même temps, il n'est pas un seul esprit, une seule âme : il apparaît qu'une génération vit en lui. On peut fonder de grandes espérances sur ce jeune homme.

L'Art au théâtre, tome II, p. 225.

De M. Jules Lemaître.

Je le vois toujours tel qu'il nous apparut, la première fois qu'il récita des vers au théâtricule du Chat-Noir, avec son visage ambré, ses cheveux bleus, ses yeux noirs et doux, ses lèvres bonnes sous la moustache un peu tombante, sa voix caressante et paresseuse. Je le comparai tout de suite à un mandarin annamite, parce qu'il en avait la figure et aussi parce qu'il semblait, comme un lettré de la race jaune, subtil, indolent voluptueux et d'un nihilisme très fin et très gai.

C'était autrefois... il y a peut-être bien dix ans... Le bon poète annamite s'est fort développé et est devenu un célèbre auteur dramatique parisien. Mais s'il n'est presque plus annamite, il est demeuré poète.

Il a fait *Amants*, qui est probablement un chef-d'œuvre, et qui est la *Bérénice* de ces dernières années. Mais ses autres pièces aussi pourraient porter ce titre

d'*Amants*. Amants d'aujourd'hui, pas tragiques, qui ne s'en font pas trop accroire, qui finissent par se pardonner ce qu'ils ont souffert et ce qu'ils ont fait souffrir : sincèrement amoureux pourtant dans leur sensualité fine, et qui souffrent presque aussi fort que s'ils n'avaient pas d'esprit et s'ils n'étaient pas claivoyants.

Donnay est, dans le même temps, ironique et tendre ; et comme son ironie et sa tendresse ont de l'imagination, il fait souvent penser à Henri Heine. Mais je ne vois personne chez qui l'ironie soit plus près d'être une des formes mêmes de l'indulgence — et presque de la charité.

Il y a d'autres particularités encore. Ce voluptueux est un très libre artiste, et très probe. Je veux dire qu'il cherche principalement à se plaire à lui-même et qu'il n'a point d'habiletés « en vue du public ». Je crois bien que c'est par amour de la vérité qu'il compose négligemment. Il est, parmi nos jeunes dramatistes, un de ceux dont les pièces ressemblent le plus à la vie, même par cette insouciance de composition. Quand on lit ses comédies, on constate que nul style n'est plus rapproché, par le mouvement et les brisures, du langage de la conversation ; qu'il n'a pas une seule phrase « livresque » ; que toutes sont désarticulées avec un soin scrupuleux, — et que, cependant, cela reste « du style » et quelquefois de la poésie. Vraiment, cela est d'un grand art.

Enfin ce voluptueux a une âme. Parmi toute cette ironie et tout cet esprit, on démêle quelque chose comme de la candeur : don inestimable, surtout quand on le rencontre en pareille compagnie. S'il y a une idée commune à laquelle on puisse rattacher ses histoires d'amants c'est qu'il ne faut jamais mentir en amour. On découvre, en divers endroit de la *Douloureuse*, des commencements de pensées graves et des traces même d'un évangile qui n'est pas purement « parisien ». On y voit une « bonne dame » qui donne envie de l'embrasser sur ses vieilles joues par la façon maladroite et touchante dont elle défend l'antique règle ; et l'amant, à la fin, se juge presque, et aspire à valoir mieux. Car, si l'ironie se peut résoudre en indulgence, l'indul-

gence se peut hausser à la boute, conçue dans sa plénitude, implique cette vieillerie nécessaire et sainte : une loi morale.

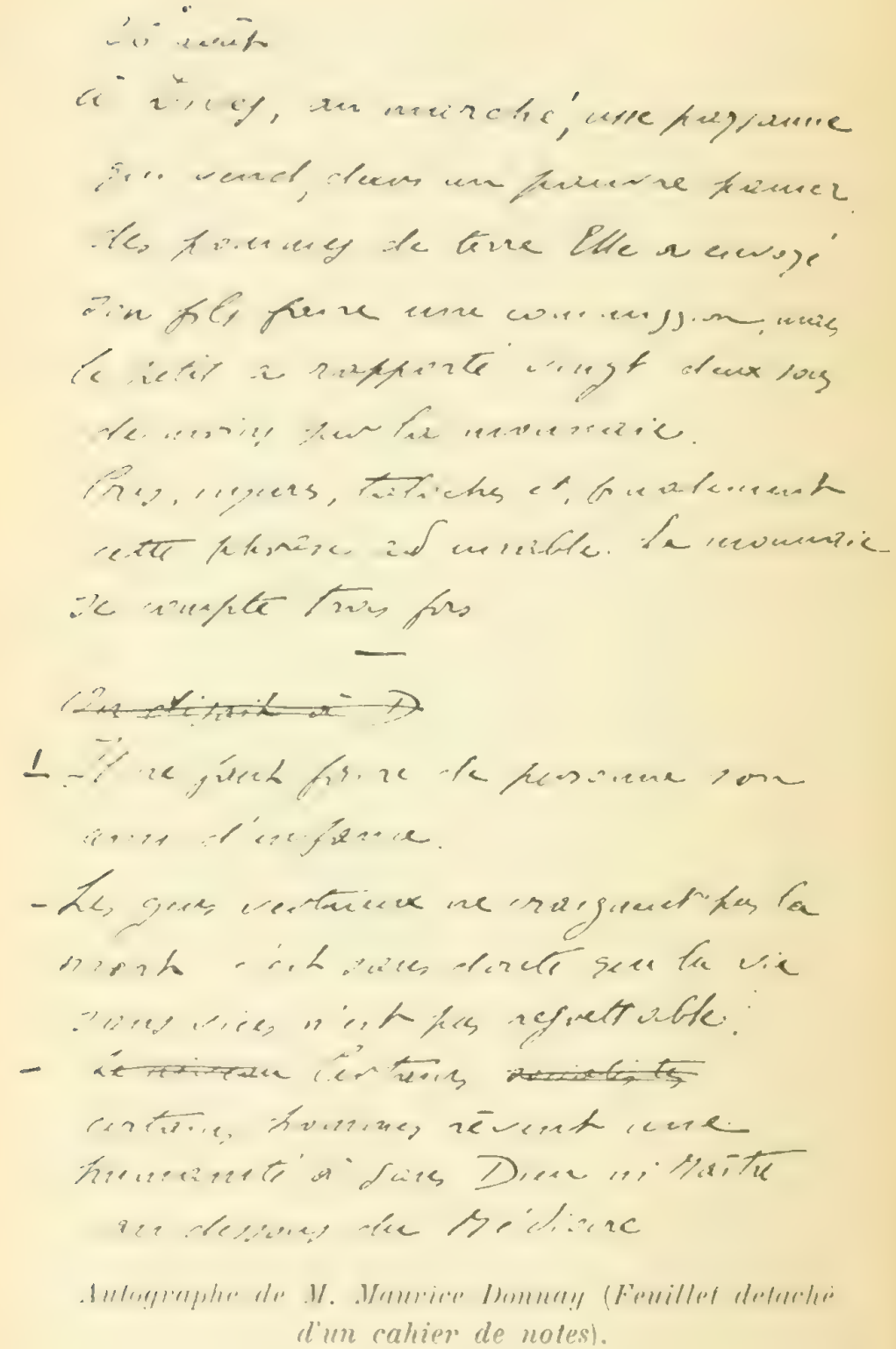
Tout cela ne signifie pas que l'auteur de *Phryné* soit devenu un stoïcien, ni que sa dernière pièce (que je ne connais pas encore) doive être une « contribution » au relèvement national. Tout le monde, d'ailleurs, ne peut

Maurice Donnay enfant.

pas être colonial ou professeur d'énergie. Maurice Donnay se contente (ce qui est bien joli) d'avoir une âme charmante et parfois inquiète, une âme « de bonne volonté » et qui, au travers même de ses étincelantes malices verbales, paraît toute formée de douceur.

Et puis, il a la grâce, à quoi rien ne résiste.

« *Figurines* » : Maurice Donnay ; *Echo de Paris*, du 14 décembre 1898.



Autographe de M. Maurice Donnay (Feuillet detaché d'un cahier de notes).

De M. Georges Grappe

Contre la société, faussée dans son esprit et son institution, Donnay — qui ne construit jamais de pièces à thèse — a écrit les œuvres les plus accusatrices. Ses personnages ne sont sans doute pas des raisonneurs, — ils parlent d'ailleurs souvent très bien, mais avec le lyrisme des amants, — ils ne sont que des amoureux,

Maurice Donnay à 18 ans.

des êtres qui vibrent à la passion, qui rêvent de s'unir, mais qui rencontrent sur le chemin toute une coutume ancestrale, des mœurs, des contraintes physiques qui les séparent. Toutes ces causes de souffrances s'esquissent au courant des scènes. Les amants pleurent, parmi leurs baisers, leur passé presque involontaire, qu'ils ap-

portent à la communauté sentimentale. Ils se font souffrir l'un et l'autre le martyre de ne pouvoir s'accoutumer à l'idée que l'amour passe et doit passer, dans l'écoulement universel des événements et des sentiments ; que l'heure sonnera où tout se déchirera, où l'on ne sera plus l'un à l'autre que des amis, — et ce n'est plus rien pour des amants, — où la passion s'effilochera, comme ces fleurs d'automne qui, décloses, s'en vont sous le vent, en duvets errants.

Et tout ce chaos de sentiments qui s'entre-choquent, qui s'endolorissent ainsi de la contrainte, est si bien enveloppé de grâce que ce n'a l'air de rien... Mais rattachez un seul instant ces fils nonchalamment dénoués, et vous allez voir. Il y a là le pire ferment d'anarchie que l'on puisse trouver, car, à suivre M. Donnay sur ce terrain, on ne peut plus garder pied. C'est une telle souffrance que de se sentir ainsi destiné à souffrir toujours de l'amour jusqu'à devenir « une loque sentimentale », de se sentir, comme le dit Antonia de La Mauldère, « le cœur comme une soie changeante » et d'avoir à peine le courage de se l'avouer à soi-même ; d'éprouver en même temps cette horrible sensation de sentir son âme glisser sur la pente sans pouvoir ni remonter ni seulement l'arrêter, — c'est une telle souffrance que de vivre à cause de toutes ces contraintes dans l'hypocrisie (*le Torrent*), l'attente de tous les malheurs, la convention sociale et individuelle, il y a bien de quoi rire de toute notre ironie corrodante et douloureuse, rire de cette « décadence d'âmes » et souhaiter l'édifice nouveau (*la Clairière*).

Revue Hebdomadaire (27 décembre 1902)

De M. René Wisner.

M. Maurice Donnay a parcouru tous les mondes de Paris. Il fut un peintre de mœurs, plus hardi certainement que la plupart de ces auteurs, qui se disent

sociaux pour cacher la pauvreté de leur style sous la pureté de leurs intentions, et leur manque de sensibilité par leur brutalité. Il égratigna les banquiers louches et les hommes d'affaires à tout faire, les maris complaisants et les hommes politiques qui se servent de leur influence pour arriver à la fortune ; et il n'a pas cru qu'il fallait prendre, pour cette œuvre saine, une voix grave de prêtre en chaire, affirmer des principes et préconiser des systèmes. Il a mordu en badinant et porté des coups de plume en s'amusant. Cependant il est sans illusions. Il a, je crois, sur ce coin d'humanité spéciale, les mêmes idées que son André Fréville, ce grincheux. Tous ces barons de la corbeille, ces rois des bank-notes, ces empereurs de la Bourse, tous ces millions entassés dans des poches crasseuses, dans des coffres-forts qui sont vraiment nos Bastilles modernes, indignent fort ce sceptique. Et si parfois, dans le *Torrent*, par exemple, il affirme des idées conservatrices, il n'en est pas moins un révolté, qui se venge avec des jeux de mots. Il fait éclater des bombes sur la scène et les éclats en sont recueillis dans les loges, par ceux à qui elles étaient destinées. Dans *La Clairière*, écrite en la compagnie de M. Lucien Descaves, il est franchement antimilitariste et résolument collectiviste. Cependant, toutes ces idées contradictoires sont bien les mêmes que celles qu'il exposait joyeusement, il y a dix ans, au Chat Noir. Il est toujours l'ennemi des politiciens : les Bladru, les Midasse, les Aristide Vernier, lui font tout aussi peur que les Ardan et les Sourette : il ne s'est point réconcilié avec les poètes symbolistes et n'est pas encore convaincu de la supériorité intellectuelle des officiers. Et riant là où Daudet avait gémi, il s'acharne contre ces petits princes en exil (*Education de Prince*), dont le seul souci est d'être cravatés un peu haut de cravates semées de fleurettes blanches ou de pois roses. Leur seule occupation ne consiste-t-elle pas à se promener aux Acacias, quand les voitures arrivent et les piétons s'en vont, à la minute unique où, dans une poussière d'or, les gourmettes des chevaux reluisent comme des

bracelets et où les femmes, alanguies en leurs voitures, sont plus belles en cette apothéose, sous leurs chapeaux de fleurs, d'oiseaux, et de fruits et leur seul travail n'est-il pas de regarder courir leurs chevaux, à Longchamp, tandis que, sur les coteaux qu'ils ne daignent point voir de petites maisons mettent la rougeur de leurs briques et la blancheur de leurs pierres parmi les arbres cuivrés par le doux automne de Paris? En réalité, M. Donnay déteste cette humanité autant qu'il l'aime, elle l'attire et l'effraie ; mais il l'aime plus qu'il ne la déteste, parce qu'elle a ses femmes, qui sont incomparablement délicieuses et qui, même adultères et coquines, ont ce charme moderne qu'il a su faire passer dans son œuvre. Si cet œuvre a des parfums si exquis, c'est qu'elle est pleine des parfums de ces femmes ; et si elle est si divinement gracieuse, c'est qu'un peu de leur grâce s'y retrouve.

. . . . . .

Quel est l'auteur qui se soit moins soucié « de faire du théâtre » que M. Donnay? Ses pièces sont des séries de scènes où sa fantaisie vagabonde *Lysistrata* est une série de scènes grecques ; *Amants*, une série de scènes parisiennes. Peintre et poète, il souffre de ce que le théâtre ne comporte point de longues descriptions. Ce n'est pas sans une raison, née de l'idiosyncrasie même de l'auteur, que se passe à Venise le premier acte de cette délicieuse *Affranchie*, que la Comédie Française a le devoir de reprendre, comme elle a repris *Le Passé*, de G. de Porto-Riche. A Venise, les paroles se font naturellement plus nobles, plus poétiques ; les descriptions sont permises à des touristes, elles ne sont que le besoin impérieux d'exprimer des sensations toutes fraîches, et de traduire l'éblouissement des yeux. Là, la musique, s'adoucissant aux échos de l'onde, se fait plus troublante et l'amour, égayé par la transparence de l'air, se plus fait voluptueux. Nulle part ailleurs, le soleil ne caresse la mer de tant de rayons et ne met, dans la chevelure de ses vagues, autant d'épingles d'or ; nulle part, il n'est de couchers de soleil comparables à ceux-ci, ils glissent sur la ville avec une mollesse et

un abandon de déesse qui laisse tomber ses voiles bleus, blancs, et roses. M. Donnay est Vénitien, parce qu'il est peintre, comme il est Athénien parce qu'il est spirituel, et Parisien parce qu'il est gouailleur et sentimental. Et ce n'est pas non plus sans raison que Vétheuil a voulu que ses adieux à Claudine se fissent à Pallanza, au bord du lac Majeur, sous un ciel de sérénité où les étoiles paraissent dorées à neuf et où la lune arrondit la rougeur de ses joues, que des dentelles de nuages entourent comme d'une mantille aérienne. Les beaux paysages n'ennoblissent-ils pas les douleurs ; et le souvenir des plus cruelles séparations n'est-il pas atténué par le souvenir de leur beauté ? M. Donnay est tellement paysagiste que, faisant la description d'un décor du *Torrent*, il écrit ceci : « Parfois une châtaigne mûre se détache de la branche et fait, en tombant, un bruit de soie froissée, puis un bruit mat en arrivant sur le sol couvert de fougère, de bruyère et d'ajoncs, et qui semble un grand tapis, avec, sur un fond vert et roux, des taches lumineuses de violet et or. » Je ne sais s'il est possible qu'une châtaigne fasse, en tombant, un bruit de soie froissée, puis un bruit mat en arrivant sur les planches ; mais qu'un artiste qui a fait répéter et jouer plus de dix pièces, — et quelles pièces ! — ne consente point à avoir une âme de machiniste et voie encore le ciel, la terre et les fleurs, au milieu des portants, des praticables, des trappes et des décors, cela est tout simplement merveilleux.

Grande Revue (1er janvier 1903).

De M. Léopold Lacour.

Qui ne serait ravi d'avoir l'opinion de M. Maurice Donnay sur le féminisme ? Or, la voici, résumée par Roger Dembrun :

« — Certainement, une sérieuse revision du Code s'impose, en ce qui vous concerne, mesdames ; mais les

lois, même modifiées, n'interviendront pas dans les rapports sentimentaux, dans les attractions ou les répulsions physiques si mystérieuses, et, là, c'est celui des deux qui aime le moins, homme ou femme, qui reste maître de l'autre .. »

Langage auquel tout féministe pourrait souscrire. Et peu importe que Roger Dembrun commence par déclarer :

« — L'égalité des sexes est une grosse utopie ; car des choses trop différentes ne sauraient être égales, la nature elle-même s'y oppose... »

Un féministe réfléchi ne verrait là, entre lui et M. Maurice Donnay, qu'un malentendu.

Portrait-charge par Léandre (Le Rire, *7 avril 1899*)

— « L'égalité dont nous parlons, dirait-il, est simplement celle que proclamait pour les hommes la *Déclaration des Droits*, en son premier article : « Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. » Cette égalité naturelle, transformée en égalité devant la loi, ne suppose nullement que les Français, par exemple, sont égaux ni même qu'ils se ressemblent par l'intelligence, l'imagination ou la sensibilité. Et nous demandons l'égalité sociale des sexes, au nom de l'idée moderne de justice. Pour le reste : la femme est-elle

capable de rivaliser avec l'homme, dans les carrières libérales, en littérature, en art ? un avenir de liberté, lorsqu'elle l'aura conquise, en décidera... »

Je n'oublie pas, d'ailleurs, que M. Maurice Donnay, au deuxième acte de *la Douloureuse*, a demandé cette égalité des sexes... dans le mariage. Hélène et Philippe sont, évidemment, ses porte-paroles, — celui-ci, dans cette phrase :

Portrait-charge par Cappiello (Cri de Paris, *29 mai 1906*)

« — Je pense que le mariage serait une association noble et durable, si l'homme et la femme y apportaient des droits et des devoirs égaux... »

celle-là, en ajoutant, un peu plus loin :

« — Il est temps de proclamer que la faute de l'homme a la même importance que celle de la femme. »

C'était déjà — ou c'était devenu — l'opinion d'Alexandre Dumas fils. C'est l'opinion de M. Paul Hervieu. Et M. Maurice Donnay l'a exprimée pour la seconde fois dans *Georgette Lemeunier*.

Il a fait mieux : il l'a illustrée de la façon la plus pathétique, au troisième acte de *la Douloureuse*. Philippe, quand il apprend qu'Hélène a eu un amant, et que son fils, le petit Georges Ardan, est né de ces

amours, le féministe Philippe est violemment ressaisi par l'esprit d'injustice masculine : oui, malgré sa trahison de la veille aux bras de Giotte des Tremibles, le voilà plein de « colère » et de « mépris » ! Il faut qu'Hélène doublement torturée, car un mot lui a révélé la trahison, le fasse rougir de lui, « cet homme faible et impitoyable, comme les autres » ! Alors, il se juge : « Je suis un misérable. »

Revue de Paris (15 janvier 1903).

De M. Francis Chevassu.

...M. Maurice Donnay présente une des physionomies les plus complexes de la littérature moderne. Si on lui cherche en vain des ancêtres, on lui découvrirait du moins des parents. Son âme sensible à la beauté et qui ne se refuse point, subit le charme des différents idéals. Plutôt que de renier aucun dieu, elle les adorerait tous, à la condition qu'ils ne fussent pas sévères. Tour à tour païen et mystique, néo-grec et néo-chrétien, cet Athénien à la ceinture lâche apprit, dans ses vagabondages d'un ciel à l'autre, à fortifier la tolérance antique par la miséricorde chrétienne. C'est aux accords de l'*Adeste fideles*, réglé par le gentilhomme-cabaretier, qu'il dédiait à la reine de l'Olympe les « pauvres petites femmes toutes couvertes de péchés » dont parle saint Jérôme avec une tendresse farouche.

Les libertaires le reconnaîtraient pour un des leurs : il donne toujours raison à la nature et guide l'humanité vers l'anarchie par des chemins en fleurs, écartant avec bienveillance les obstacles artificiels, des conventions, comme d'une main gantée, les promeneurs abaissent les buissons qui dissimulent un agréable paysage. Et ainsi son œuvre fait songer à un évangile selon Kropotkine, relié en bleu tendre. Cependant un moraliste de l'école les traitait de même avec considération, pour son souci d'établir le bilan des *Douloureuses*. Sans doute une pareille éthique est une caissière incertaine ou du moins distraite, et il lui arrive de présenter à de

maigres dîneurs de formidables additions. Un expert méticuleux découvrirait des erreurs de calcul et des virements suspects dans les inventaires où elle totalise la somme des bonnes et des méchantes actions, jetant à l'idée de justice, comme une aumône, un banquier vé-reux et qui néglige sa femme. Toutefois la velléité est déjà méritoire, pour un épicurien de tâcher à introduire de l'ordre dans les passions humaines. Et M. Maurice Donnay ne serait pas indifférent non plus à M. Jaurès, par le sentimentalisme pitoyable qui proclame les droits de chacun au plaisir, et rêve, si j'ose dire, la socialisation du bonheur. M. Paul Bourget, de son côté, l'accueillerait avec sympathie, car, s'il aime la joie, il ne méconnaît point l'élégance du sacrifice et il chérit la tradition pour la douceur et le capital de poésie qu'elle renferme. Bérénice immole sa passion à l'Empire ; Bérinicette offre la sienne à la respectabilité. N'est-ce pas une des plus jolies conquêtes de la bourgeoisie ?

Enfin il est, par surcroît, évangélique, non seulement par cette « démangeaison de donner des absolutions à tout venant » que reprochait le P. Rapin au fils du duc de Longueville récemment entré au noviciat des Jésuites, mais surtout par son impérieuse bonté. La bonté, qui est la moins arrogante des vertus, paraît également la plus sensuelle, faite de petits dons de soi, presque physiques et sans cesse renouvelés. Elle reste la loi suprême de son génie aimable. Je me rappelle que, dans l'orgueil de la trentaine — cet âge est sans pitié — le futur auteur de *L'Autre Danger* m'avouait, en souriant, suivre parfois dans la rue les femmes entre deux âges, afin de leur insinuer la pensée qu'elles pouvaient encore plaire... Et par cette charité discrète M. Maurice Donnay nous incline encore, en quelque manière, au souvenir de saint Vincent de Paul.

Les Petits Salons, « Maurice Donnay », *Figaro*,
du 12 mars 1903.

Maurice Donnay à la campagne

M. Maurice Donnay, le plus parisien des écrivains, est le moins parisien des hommes : il est au contraire le plus campagnard de nos contemporains. Ne croyez pas qu'il aime Paris : s'il conserve encore au fond du cœur quelques sentiments pour la ville, il déteste l'existence qu'il faut y mener, les dîners, les soirées, les visites, les premières. On rentre tard, on se lève tard, des fâcheux arrivent, il est impossible de travailler trois heures de suite. La continuité des heures, qui se suivent, calmes, silencieuses, lentes, toutes prises par la lecture, la pensée, l'écriture, la campagne seule la donne, et c'est aussi à la campagne seule que M. Maurice Donnay va la chercher et la trouver. Ne lui parlez point de travailler dans le clair cabinet, tendu de livres, que renferme son appartement de la rue de Florence : travailler là à Paris, avec pour tout horizon la façade grise et froide d'une maison de rapport, ce serait la mort sans phrases. M. Maurice Donnay n'est **à Paris qu'un passant pressé de partir.**

L'été est venu. A son retour d'Aguaz, cette délicieuse propriété campée au bord de la mer, entre Saint-Raphaël et Cannes, où il a vécu durant l'hiver, M. Maurice Donnay a séjourné quelques semaines à Paris ; aux premiers beaux jours, il a gagné le Prieuré Gaillonnet. C'est la maison de campagne de ses beaux parents. Ancien prieuré comme son nom l'indique, vendu en 93, puis donné en apanage au général Friant par Napoléon I, elle s'élève, sur la ligne de Paris à Nantes, sur une hauteur verdoyante, au milieu des bois, dans ce Vexin français que l'auteur de *L'Autre Danger* se plaît à appeler le sensible Vexin, parce qu'il le trouve et qu'il est en effet très Jean-Jacques. En face d'elle se dresse la colline d'Aincourt ; à droite, le château de Gaillon arrondit sa tour, et à gauche la forêt s'étend, très loin, très loin. Une large terrasse à la française dispose devant elle avec une grâce noble ses pelouses

multicolores, ses allées et ses berceaux de roses unis par des guirlandes, dominant le jardin qui descend doucement les pentes molles du coteau. Tout près une ferme incline son toit de tuiles rouges et tout le jour tintent de tous côtés les clochettes des troupeaux.

C'est là que travaille M. Maurice Donnay et c'est là qu'il écrivit presque toutes ses pièces. La bibliothèque donne sur le jardin, et plus loin sur la campagne toute verte et baignée de soleil : elle-même, avec les vieilles peintures qui couvrent les murs, demeure sombre. De vieux livres s'alignent vers la porte-fenêtre, et le regard curieux découvre, à côté des œuvres de Voltaire, de Jean-Jacques et de Racine celles de M. de Saint-Amand le grand-père de Mme Donnay et qui fut un des auteurs de *Robert Macaire* et de *L'Auberge des Adrets*, celles de Millevoye, de Gentil-Bernard, de Souvestre et de Machiavel. Que vient faire ici Machiavel ? M. Donnay l'a lu et s'en est servi : *Education de Prince* renferme tout un extrait du subtil politicien et ce ne fut pas le passage qui souleva le moins de rires. Pendant qu'il travaille, Mme Donnay ne quitte point son mari : elle est un peu son secrétaire. Maurice Donnay a-t-il écrit une scène une première fois, il la dicte à sa femme pour en trouver le mouvement : alors, n'étant plus arrêté par le geste d'écrire « il parle » la scène, il la joue, donnant ainsi au dialogue plus de vérité et plus de vie.

La cloche de déjeuner sonne son premier coup, puis son second. Rustiquement et commodément habillé d'une culotte et d'un veston de cycliste, qu'il a mis le matin et qu'il gardera jusqu'à la nuit, Maurice Donnay quitte la bibliothèque. Tout à l'heure le déjeuner fini, et savourées les joies de la sieste, il sera au piano avec sa femme, déchiffrant et jouant avec elle du Beethoven, du Haydn, du Mozart. Ainsi ils atteignent le milieu de l'après-midi, l'heure où le soleil atténue l'ardeur de ses rayons. Rien alors ne retiendra à la maison ceux qui l'habitent, ni la table de travail, ni le clavier, ni même le divan propice aux somnolences. Ils partent à bicyclette, à pied, à travers les bois. Maurice Donnay s'en va à travers les petits chemins, émerveillé et ravi.

Il sait le nom de toutes les fleurs, il sait leurs particularités, que ne sait-il pas ? Il est un botaniste distingué, qui aime avec une âme de vingt ans la nature. Il faut le voir cueillir les fraises sauvages, ou décrocher les cerises. Le soir tombe doucement, caressant la cam-

Portrait-charge par Cappiello (Le Théâtre, *avril 1903*)

pagne de son ombre. Alors Maurice Donnay regagne le Prieuré, et, après dîner, il ne s'attarde pas à veiller. En vrai campagnard qu'il est, à dix heures battant il dort déjà.

La Vie Heureuse (septembre 1903).

BIBLIOGRAPHIE

L'ŒUVRE

ÉDITIONS

Eux, saynète, in-12, Ollendorff, Paris, 1891. — **Savoir Attendre**, monologue, in-12, Ollendorff, Paris, 1891. — **Ailleurs**, revue d'actualité, in-12, Ollendorff, Paris, 1892. — **Lysistrata**, comédie en quatre actes, en prose, précédée d'un prologue en vers, in-12, Ollendorff, Paris, 1893. — **Phryné**, scènes grecques, in-12, Ollendorff, Paris, 1894. — **Folle entreprise**, comédie en un acte, in-12, Ollendorff, Paris, 1894. — **Education de Prince** (signé Lysis), in-12, Ollendorff, Paris, 1894. — **Chères Madames**, in-12, Ollendorff, Paris, 1895. — **Amants**, comédie en cinq actes, in-12, Paris, Ollendorff, 1896. — **Lysistrata**, nouvelle édition conforme à la représentation du Vaudeville, in-12, Ollendorff, Paris, 1896. — **La Douloureuse**, comédie en quatre actes, in-12, Ollendorff, Paris, 1897. — **L'Affranchie**, comédie en trois actes, in-12, Ollendorff, Paris, 1898. — **Le Torrent**, comédie en quatre actes, in-12, Ollendorff, Paris, 1899. — **La Clairière** (en collaboration avec Lucien Descaves), comédie en cinq actes, in-12, Editions de la « Revue blanche », Paris, 1900. — **La Bascule**, comédie en quatre actes, in-12, couverture illustrée, éditions de la « Revue blanche », Paris, 1901. — **L'Autre Danger**, comédie en quatre actes, in-12, Fasquelle, Paris, 1903.

PÉRIODIQUES

Journal « **Le Chat noir** », organe hebdomadaire du cabaret *Le Chat noir* : petites pièces de vers, fables-express, publiées de 1889 à 1893 et dont quelques-unes d'entre elles comme *Les Vieux Marcheurs*, *L'Eros vanné*, font partie du répertoire de Mlle Yvette Guilbert. — **Almanach du Chat noir** (1890). — **La Vie Parisienne** : *Education de Prince* 1894-95, *Deux Amants qui se quittent*, (1895), écrits du genre dialogué, publiés sous la signature de Lysis. — **Le Journal** : *Les Affaires*, série d'articles fantaisies dialoguées, publiées hebdomadairement de décembre 1894 à mars 1895; nouvelle collaboration en 1898 : *Impressions de Première*, 16 février; *Souvenirs*, 25 mai, etc.). — **Le Temps** : *Feuilles* (une vingtaine, de 1901 à 1902 (Principaux sujets : *L'Enigme* de Paul Hervieu, *La Psychologie des foules* de Gustave le Bon, etc.).

ŒUVRES REPRÉSENTÉES

Eux, comédie en un acte, Bodinière, en soirée spéciale, mars 1889; principaux interprètes : Mmes Nancy-Martel et M. Coquelin cadet. — **Phryné**, scènes grecques représentées au Théâtre du Chat noir, 1891. — **Ailleurs**, revue; Théâtre du Chat noir, 1891. — **Lysistrata**, comédie en quatre actes, Grand-Théâtre, 22 décembre 1892; principaux interprètes : MMmes Rejane, Lysistrata; Tessandier, Salabaccha; M. Guitry, Agathos. — **Folle Entreprise**, comédie en un acte, Théâtre du Vaudeville, 26 février 1894. — **Pension de Famille**, comédie en quatre actes, théâtre du Gymnase, 27 octobre 1894; principaux interprètes : Mlle Legault, Madame Aubert; MM. Noblet et Galipaux. — **La Vrille**, comédie en un acte, Bodinière, 26 mars 1895. — **Complices**, comédie-vaudeville en trois actes, écrite en collaboration avec Grosclaude, Théâtre des Nouveautés, 16 octobre 1895. — **Amants**, comédie en cinq actes, Théâtre de la Renaissance, 5 novembre 1895; principaux interprètes : Mme Jeanne Granier, Claudine Rozeray; M. Guitry, Georges Vetheuil. — **La Douloureuse**, comédie en quatre actes, Théâtre du Vaudeville, 12 février 1897, principaux interprètes : MM — Rejane, Hélène Ardan; Yahne, Gotte des Trembles; M. Calmettes, Philippe Lauberthie. — **L'Affranchie**, pièce en trois actes, Théâtre de la Renaissance, 5 février 1898; principaux interprètes : MMmes Rosa Bruck, Antonia;

Jane Thomsen. Juliette : M. Guitry, Roger Dembram. — **Georgette Lemeunier**, comédie en quatre actes, Théâtre du Vaudeville, 15 décembre 1898 : principaux interprètes : MM^mes^ Réjane, Georgette Lemeunier : Mégard, Thérèse Sourette ; M. Guitry, Lemeunier. — **Le Torrent**, comédie en quatre actes, Comédie-Française, 5 mai 1899, principaux artistes : M^lle^ Bartet, Valentine Lambert : M. Raphaël Duflos, Julien Versannes. — **Education de Prince**, comédie en quatre actes, Théâtre des Variétés, 20 février 1900 : principaux interprètes : M^me^ Jeanne Granier, la Reine ; M. Brasseur, Cercleux. — **La Clairière**, pièce en cinq actes, écrite en collaboration avec Lucien Descaves, Théâtre-Antoine, 6 avril 1900 : principaux interprètes : MM^mes^ Suzanne Després, Hélène Souricet : Eugénie Nau, Adèle Rouffieu ; MM. Gémier, Collonges ; Antoine, Rouffieu ; Dumény, docteur Alleyras. — **La Bascule**, comédie en quatre actes, Théâtre du Gymnase, 31 octobre 1901 : principaux interprètes : M^me^ Jeanne Rolly, Rosine ; M. Huguenet, Robert de Plouha. — **L'Autre Danger**, comédie en quatre actes, Comédie-Française, 22 décembre 1902 : principaux interprètes : M^me^ Bartet, Claire Jadain ; MM. Le Bargy, Freydières ; De Féraudy, Etienne Jadain.

A CONSULTER

Paul Acker : *Maurice Donnay*, « Echo de Paris », 16 mai 1903. — **Adolphe Brisson** : *Figures qui passent*, *Maurice Donnay*, « Figaro », 15 décembre 1898. — **F. Chevassu** : *Les Petits Salons*, *Maurice Donnay*, « Figaro », 12 mars 1903. — **René Doumic** : *Essais sur le Théâtre contemporain*. 1 vol in-12. Perrin, Paris, 1897. — **Jacques des Gâchons** : *Maurice Donnay*, « Le Monde Moderne », février 1903. — **Georges Grappe** : *Maurice Donnay*, « Revue hebdomadaire », 27 décembre 1902. — **P. L.** : *Le Métier dramatique*, interwiew de Maurice Donnay, sur sa manière de composer, « Revue bleue », 15 août 1901. — **Léopold Lacour** : *Maurice Donnay*, « Revue de Paris », 15 janvier 1903. — **Jules Lemaître** : *Impressions de Théâtre*, tome VI, 1 vol. in-12, Lecène et Oudin, Paris, 1892 ; *Les Contemporains, Etudes et Portraits littéraires*, septième série, 1 vol. in-12, Lecène et Oudin, Paris, 1899 ; *Figurines*, *Maurice Donnay*, « Echo de Paris »

du 14 décembre 1898 et dans *Opinions à répandre*, 1 vol. in-18, Leclerc et Oudin, Paris, 1901. — **Paul Lévy** : *Maurice Donnay*. « Revue d'Art dramatique », janvier 1903. — **Georges Pélissier** : *La littérature dialoguée en France*. « La Revue », 1er janvier 1898. — **André Rivoire** : *Maurice Donnay*. « Revue d'Art dramatique », mai 1897. — **Emile de Saint-Auban** : *L'Idée sociale au Théâtre* (Le Sourire de l'Anarchie), 1 vol. in-12, P.-V. Stock, Paris, 1901. — **Jacques Saint-Cère** : *Maurice Donnay*. « Revue illustrée », 15 novembre 1895. — **René Wisner** : *L'Œuvre de Maurice Donnay*. « Grande Revue », 1er janvier 1903. — **X*****, *Maurice Donnay à la campagne*, article illustré, « La Vie Heureuse », septembre 1903.

ICONOGRAPHIE

Henry Bataille : Portrait (lithographie) publié dans *Têtes et Pensées*, in-4°, Ollendorff, Paris, 1901. — **Benque** (photographie), *Nos Auteurs et Compositeurs dramatiques* de Jules Martin, 1 vol. in-8°, Flammarion, Paris, 1897. — **Cappiello**, Portrait-charge « Cri de Paris », 29 avril 1900 ; Portrait-charge, n° spécial *Le Théâtre de Cappiello* de la revue « Le Théâtre », avril 1903. — **Dornac** : *Maurice Donnay chez lui*, « Revue encyclopédique », 5 mars 1898. — **Florian** : Portrait, « Revue illustrée », 15 novembre 1895. — *La France contemporaine* (Modèle suivant cliché Canlin et Berger, Clément Delteur et Cie, éditeurs à Paris. — **Léandre** : Portrait-charge autrefois exposé au cabaret du Chat noir; Portrait-charge « Le Rire », 7 avril 1899. — *Figures contemporaines* : Photographie Album-Mariani, tome VI, 1 vol. in-4°, Floury, Paris, 1901. — **Hermann Paul** : Portrait-charge, « Echo de Paris », 16 mai 1903. — **Reutlinger** : Photographie, « Le Théâtre », mai 1900. — **Vallotton** : Portrait original de M. Donnay, « La Revue », 1er janvier 1898.

TABLE DES MATIÈRES

TEXTE

Pages

Maurice Donnay, par Roger Le Brun 5
Opinions et documents. 27
De M. Catulle Mendès 27
De M. Jules Lemaitre, ... 27
De M. Georges Grappe 31
De M. René Wisner 32
De M. Léopold Lacour 35
De M. Francis Chevassu 38
« Maurice Donnay a la campagne ». 40
Bibliographie. 43

ILLUSTRATIONS

Portrait frontispice.
Portrait par Henry Bataille (hors texte).
Maurice Donnay enfant 29
Autographe de M. Maurice Donnay 30
Maurice Donnay à 18 ans 31
Portrait charge, par Léandre 36
Portrait charge par Cappiello (*Cri de Paris*) . . . 37
Portrait charge par Cappiello (*Le Théâtre*) 42

Dijon. — Imp. Darantiere.

PQ 2607 05Z76

Le Brun, Roger
Maurice Donnay

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY